

Dominique MOULON, *Art contemporain, nouveaux médias*

Paris, Nouvelles Éd. Scala, 2011, 128 pages

Jean-François Clément



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9389>

DOI : 10.4000/questionsdecommunication.9389

ISSN : 2259-8901

Éditeur

Presses universitaires de Lorraine

Édition imprimée

Date de publication : 31 décembre 2014

Pagination : 349-350

ISBN : 978-2-8143-0233-4

ISSN : 1633-5961

Référence électronique

Jean-François Clément, « Dominique MOULON, *Art contemporain, nouveaux médias* », *Questions de communication* [En ligne], 26 | 2014, mis en ligne le 31 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020.

URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/9389> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/questionsdecommunication.9389>

Tous droits réservés

une enquête minutieuse auprès d'utilisateurs de l'internet pendant la campagne, dans la tradition des enquêtes sur les usages et les pratiques d'information, les auteurs concluent que le réseau n'a pas pris la place de moyens plus anciens d'information et que « les fonctions d'interaction et de mobilisation [...] ne sont pas perçues comme étant les plus importantes » (p. 147), et même chez ces internautes (fortement intéressés par la politique), c'est surtout l'information qui est recherchée. Ces conclusions viennent en écho de la contribution de Karolina Koc-Michalska, Darren Lilleker et Perle Bagot (pp. 149-164) qui analyse les stratégies interactives des candidats à travers notamment *Facebook* et *Twitter*, soulignant, au terme de leur étude, à la fois le côté provisoire de leur conclusion et les distinctions importantes nécessaires à l'appréhension scientifique de la création de « communautés », « d'adhésion » et « d'interaction » trop souvent considérées comme allant de pair avec l'usage de ces outils. En étudiant les contenus et usages des tweets en relation principalement avec les débats télévisés, Arnaud Mercier (pp. 165-200) relativise l'importance de ces outils tout en soulignant la part croissante qu'ils occupent pour les candidats et les stratégies de mobilisation qu'ils utilisent. Mais, comme le souligne l'auteur, *Facebook* et *Twitter* renouvellent en partie l'approche traditionnelle de la communication politique : les émetteurs sont multiples et les hiérarchies ne sont pas simplement calquées sur le champ politique, la dimension très réactive rend possible la contre-argumentation ou le pointage d'erreurs (grâce au *fact checking*), mais aussi la désacralisation des acteurs du débat public (politiques, partisans, mais aussi journalistes).

C'est avec la dernière partie consacrée à une ouverture sur « La campagne vue de l'étranger » (pp. 215-241) que se termine l'ouvrage : les apports salutaires de regards sur la campagne à partir de l'Allemagne et du Québec relativisent les bouleversements de cette élection attendus à l'étranger : l'interrogation sur l'avenir du « couple franco-allemand » (en Allemagne) et sur le bilan du candidat sortant (au Québec) ne sont somme toute pas fondamentalement neufs, la dimension économique qui les sous-tend rappelle la domination de ce type d'enjeux et d'approche dans le discours politique et journalistique actuel.

En terminant l'ouvrage, on n'est pas totalement convaincu par l'argument éditorial de la « singularité » de la campagne présidentielle de 2012 (une partie des auteurs relativise ces éléments de singularité ou ne s'appuient pas sur les axes présentés au début de l'ouvrage), ce qui ne retire rien à l'intérêt

des contributions de l'ouvrage. Par ailleurs, les communications apportant le plus du point de vue de la connaissance scientifique sont sans doute celles qui articulent des éléments d'analyse politique avec une approche de la communication politique (presque essentiellement limitée dans l'ouvrage à des pratiques visibles auxquelles les chercheurs ont eu un accès relativement facile). Les contributions axées sur les seuls contenus diffusés pendant la campagne s'inscrivent dans une approche qui paraît plus datée et souvent heuristiquement limitée, alors que celles qui font dialoguer mutations des usages et des pratiques (des citoyens et des acteurs politiques) prennent date dans l'histoire des contributions à l'analyse de l'évolution de la communication politique.

Pierre Leroux

Crape, Ucal/Unam, F-49000

Pierre.Leroux@uco.fr

Dominique MOULON, *Art contemporain, nouveaux médias*.
Paris, Nouvelles Éd. Scala, 2011, 128 pages

Cet ouvrage présente quelques-unes des pratiques artistiques émergentes dans ce que l'on nomme « art contemporain ». Il se concentre sur l'usage de techniques nouvelles apparues dans le sillage du développement de la numérisation des formes sensibles, pour le moment, sonores ou visuelles. La démocratisation des ordinateurs et des périphériques informatiques, des techniques nouvelles diffusées depuis le milieu des années 1984 rend possibles de nouvelles pratiques dont certaines ont une visée artistique. Le livre s'emploie à faire la typologie de ces pratiques. Ainsi les tout premiers explorateurs d'un continent nouveau de la future histoire de l'art sont-ils décrits et classés. Ne sont concernés dans ce livre que l'Europe, la France principalement, et les États-Unis, l'Asie étant mentionnée seulement si ses artistes ont des liens avec l'Occident et le reste du monde étant pratiquement absent.

Les artistes explorateurs des nouvelles techniques numériques travaillent, pour le moment qui est la préhistoire d'un phénomène nouveau, dans trois domaines : l'interactivité entre le spectateur et l'œuvre, la virtualisation des images qui ne procèdent plus d'une réalité antérieure, enfin, la simulation, par la machine, des formes de croissance ou d'existence du vivant. À cela, s'ajoute la multimodalité, toutefois limitée.

C'est le développement de capteurs divers qui permet de créer un art relationnel ou interactif. Si, par exemple, un visiteur d'exposition met son pied sur un cercle de

lumière, celui-ci ne le quitte plus, quoi qu'il fasse, durant toute la visite. L'idée est venue à certains d'utiliser des robots, parfois capables de dialoguer. On peut aussi entrer dans une image, faire correspondre des mouvements et des sons, des sons et des images. Ce qui signifie qu'on peut entendre des images ou voir des sons. On peut aussi faire sentir ce qu'est une société sous surveillance où le capteur détruit tout espace privé.

La virtualisation permet de créer d'autres mondes, par exemple de faire évoluer un danseur dans l'espace vertical, le corps physique, soumis à la pesanteur n'étant pas le corps virtuel, de faire tourner le bas de son corps dans un sens et le tronc dans un autre sens. Ainsi apparaît-il des « artistes technologiques » (p. 5). On peut aussi faire croire, par exemple, à la présence d'un danseur absent dans un groupe de danseurs réels ou que le souffle réel d'un spectateur peut faire s'envoler des ombrelles virtuelles (p. 5), ce qui constitue une forme d'ubiquité ou d'artifice. On peut faire de même avec un acteur mort, donc devenu avatar, depuis longtemps. Ce sont là des dispositifs immersifs analogues à ceux des jeux vidéo qui peuvent faire perdre aux spectateurs leurs repères habituels. On peut aussi jouer avec les bases de données virtualisées, par exemple réaliser un portrait avec des photographies de tailles réduites jouant le rôle de pixels (p. 32). Mais il y a aussi tous les détournements possibles de l'internet.

Enfin, on peut tenter d'imiter une partie de ce qui est vu dans la nature afin de la faire évoluer autrement, voire créer des espèces nouvelles, ce qui est s'accaparer l'ancien monopole divin (pp. 108-115). Plusieurs remarques essentielles sont formulées. Ces développements nouveaux de l'art sont étrangers, pour le moment, au marché. En conséquence, les « techno-artistes », qui sont souvent des couples constitués d'un ingénieur et d'un explorateur d'usages non finalisés des techniques nouvelles, sont obligés d'exercer des métiers autres, le plus souvent d'enseignants, ou ils ne peuvent survivre que par le mécénat de l'État ou d'institutions diverses (p. 5). Les exceptions sont rares comme celles de Rafael Lozano-Hemmer. Donc les œuvres de ces artistes ne se diffusent que par des festivals spécialisés ou les réseaux internet. Il s'agit donc d'un secteur très marginal du champ de l'art. Il est vrai que les artistes actuels, la plupart sans formation scientifique, se sont toujours méfiés des techniques maîtrisées par les ingénieurs depuis la disparition, achevée au XIX^e siècle, de la figure de l'artiste-ingénieur.

Les galeries et les musées sont réticents à acheter ces œuvres qui dépendent des machines actuelles, de

leurs systèmes d'exploitation et de leurs logiciels, ce qui change en permanence. Il est évident que, dans très peu de temps, plus personne ne pourra donner à faire voir ces œuvres à moins d'être collectionneur de techniques anciennes. Toutes sont condamnées à une disparition précoce.

Par ailleurs, l'ouvrage pose une question centrale et d'autres apparemment secondaires : est-on en face d'usages simplement non fonctionnels de techniques nouvelles catégorisées abusivement comme « artistiques » ou est-on vraiment dans le domaine de l'art ? Sinon, comment définir ce terme avec un peu de rigueur ? Est-ce que la simple émotion devant la puissance des pixellisations et reconfigurations possibles grâce aux nouvelles capacités de calcul, suffit à qualifier une œuvre d'artistique ? Être bidouilleur ne crée pas un artiste, tout au plus un décorateur produisant des questionnements et réponses d'une grande platitude. Ce type de questionnement critique est à peine effleuré dans l'ouvrage, à moins que l'art se définisse dans le futur par la déception du plaisir. On est donc face à un livre dont l'utilité est seulement de dessiner un panorama de pratiques actuellement présentes. Ce sont peut-être les dispositifs de vidéosurveillance et quelques œuvres à thématique sociale qui sont les plus aptes à produire des œuvres réellement artistiques.

Les autres questions visent à comprendre pourquoi l'imagination des créateurs actuels est limitée à trois domaines principaux. Et l'art à venir a-t-il toujours besoin d'une médiation qui serait l'œuvre ? Attention à ne pas parler de « billion » et à redonner (p. 103) le vrai prénom de Ligeti.

Jean-François Clément
clementjf@gmail.com

Pascal Noir, *Aux pieds d'Omphale, Hercule ou le crépuscule d'un dieu masochiste (mythocritique de la Décadence et de Sacher-Masoch)*.

Paris, H. Champion, coll. Romantisme et modernités, 2014, 378 pages

Pascal Noir est maître de conférences en littérature française du XIX^e siècle à l'université Paris 2 Panthéon-Assas et spécialiste des littératures fin de siècle. Son étude analyse la réception du héros légendaire dans les écrits de la fin du XIX^e siècle.

Emblème de la force et de la fécondité (le demi-dieu aurait eu 51 fils des 50 filles du roi Thespios), la figure d'Hercule semble peu compatible avec les obsessions de la littérature décadente, époque